

Artículos / Articles

Marilena López y la promoción del teatro de títeres en Guatemala

Marilena López and promoting puppetry theater in Guatemala

Frieda Liliana Morales Barco

CAPES / PLE

Universidade Estadual de Maringá

Paraná, Brasil

Recibido: 5 de agosto 2015 / **Aceptado:** 5 de octubre 2015

Resumen

Antecedentes del arte de teatro de títeres en Guatemala se encuentran en la cultura maya y han quedado plasmados en estelas. Sin embargo, los títeres tal cual se conocen actualmente vinieron a Guatemala en el año de 1789 en el carromato del mexicano Lacalzada, quien presentaba funciones en las fiestas religiosas de la ciudad capital. A finales del siglo XIX, aparecen personajes icónicos como el Peruchillo y Gertruditas por el barrio de La Parroquia. No obstante, es a partir del año 1948, cuando el teatro de títeres en el país toma un nuevo impulso de la mano de la escritora de literatura infantil Marilena López. Ella crea la primera compañía de teatro de títeres a la que le siguen otras fundadas en las escuelas normales así como influye en la realización los festivales de teatro de títeres hasta la década de 1970. Asimismo, dejó profundas huellas que se reflejan en el quehacer del teatro de títeres actual.

Palabras clave: Literatura infantil, infancia, lectura, libro, educación.

Abstract

The art of puppetry theater in Guatemala has his remot antecedent in the mayan culture. However, the puppets as it is known today came to Guatemala in 1789 in the Mexican wagon of Lacalzada, who costume to present them in the religious festivals of the capital city. At the end of XIX century, iconic characters like Peruchillo and Gertruditas puppets that was very popular by the La Parroquia. Though, it is from 1948, when the Puppetry Theater in the country takes a new impulse by the hand of Marilena Lopez. She created the first theater company puppet theater which was followed by other created at public schools and influence the implementation of puppet theater festivals until the 1970s. It also leaves deep marks that are reflected in the work of the current puppet theater.

Keywords: Puppetry, children's literature, childhood, book, education.

Introducción

La premisa que ha guiado los estudios de Literatura infantil y juvenil en Guatemala ha sido la del desconocimiento del género y de su campo de acción. Por esa razón, desde finales del siglo XX se han venido desarrollando una serie de trabajos de investigación, cuyos resultados han contribuido a conformar, gradualmente, su sistema literario, es decir, como explica **Candido** ya “se puede hablar por lo menos del esbozo de una literatura como hecho cultural configurado, no apenas como producciones individuales de poca repercusión (1999, p. 29). A ellos ha contribuido, principalmente, la realización de un extenso trabajo historiográfico de esta literatura en el país (**Morales, 2004**), asimismo, la organización de seminarios sobre el libro de Literatura infantil y juvenil, en adelante LIJ (**Morales, 2005**) y la ilustración de libros de LIJ (**Morales, 2006**), el rescate hemerográfico de documentos sobre diversos temas acerca de la Literatura infantil y juvenil (LIJ), la lectura, el libro y la niñez (**Morales, 2010**), los estudios monográficos de escritores de LIJ de Guatemala (**Morales, 2012**), también las bases de datos traducidas en el catálogo de autores y obras, disponible en internet (**Morales, 2013**) y el catálogo-inventario de la LIJ indígena (**Morales, 2013**). Tanto el estudio monográfico y el catálogo electrónico de autores y obras tuvieron el apoyo de la Dirección General de Investigación (DIGI) de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

En ese sentido, seguir ampliando los conocimientos acerca de las características de la LIJ, su especificidad, destinatarios (niños, adolescentes y jóvenes), aspectos teóricos e, igualmente, reflexionar y discutir acerca de las experiencias de lectura, de la recepción literaria y cómo todos estos aspectos se articulan para la formación de lectores, es muy importante pues, de esta forma se contribuye tanto a la divulgación científica de la literatura en general como de la LIJ, en particular, a la formación de críticos, a la valoración, selección y a la difusión de una LIJ de calidad estética.

Es mucho el trabajo que aún resta por hacer y conocer sobre este género y sus destinatarios, seguir ahondando en esto conlleva el objetivo de evitar la ignorancia y la necesidad de muchos que creen, todavía hoy, que los adjetivos que acompañan al género son sinónimos de enseñanzas morales y didácticas. La LIJ es una literatura que hace parte de los productos culturales e identitarios del país, no es un hecho aislado, es un hecho estético.

Dentro de este contexto, también es muy importante estudiar otros elementos que tienen que ver con la estructura de la LIJ como, por ejemplo, los géneros que la integran: teatro, narrativa, poesía y tradición oral y popular. Por esa razón, el estudio que ahora se presenta es un trabajo historiográfico y documental sobre el teatro de títeres en Guatemala, que tiene por objetivo dar a conocer su historia, desarrollo y evolución en el país para continuar propiciando la reflexión teórica y de base para conocer los contextos donde se ha expandido y cuál es su situación actual, sus escenarios y las nuevas formas que ha adquirido, además de fortalecer el conocimiento de la LIJ.

Orígenes del teatro de títeres

El origen del teatro de títeres es muy difícil de ser puntualizado desde aspectos cronológicos y geográficos. Pero, lo que sí es verdad es que se remonta a miles de años antes de la era actual. Algunos especialistas atribuyen su surgimiento en los países asiáticos de China e India, principalmente, aunque también es cierto que se han encontrado vestigios en Grecia, Italia y Egipto donde su uso era muy común para entretener y educar al pueblo. **Villafañe (2007)**, titiritero argentino, en un artículo que escribió sobre el origen de los títeres comenta que Nodier, se refirió a este tema en la *Revue de Paris*, comentando que:

Al no poder fijarse la época precisa de su nacimiento, puede decirse que el títere más antiguo es la primera muñeca puesta en las manos de un niño, y que el primer drama nace del monólogo, mejor dicho del diálogo que sostiene el niño y su muñeco.

A pesar de todo, la ambigüedad de su origen no ha impedido que se pueda esbozar su desarrollo y evolución a lo largo de historia de la humanidad. En cuanto a representaciones, se tiene noticia que desde la época griega:

Xenofonte, en el relato del banquete de Callais, cuenta que entre las diversiones que el hotelero había preparado para sus invitados figuraba un titiritero de Siracusa. Photeinos, de oficio titiritero, tenía en Grecia un permiso especial para dar representaciones públicas en el Teatro de Baco. Aristóteles y Apuleyo también hacen referencia a los títeres (**Villafañe, 2007**)

En Europa cobra vida desde el ámbito religioso donde el teatro de títeres tenía una finalidad educativa, pero, poco a poco fue adquiriendo un tono más pro-

fano y comenzó a verse por las calles de las ciudades después de las persecuciones de las que fue objeto durante la Edad Media cuando se le consideraba una herejía. Más tarde, la iglesia recupera este arte para presentar en escenarios contruados con ese objeto, piezas relacionadas a vidas de santos, pasiones o misterios religiosos. En este punto, Cardona expresa que:

En la Edad Media los títeres cobraron un fuerte impulso estimulados por el fervor religioso, siendo el tema de mayor inspiración para tales espectáculos, el nacimiento del niño Jesús, de ahí el nombre de marionetas dado a los títeres movidos por hilos, el que se originó de Marión (María), principal personaje en las representaciones populares de la época. (Cardona, 1978, p. 9).

Ejemplo de esto, es una descripción de los retablos que hace Cervantes en un pasaje del capítulo XV del Quijote de La Mancha:

Obedecieronle don Quijote y Sancho, y vinieron donde ya estaba el retablo puesto y descubierto, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas que le hacían vistoso y resplandeciente. En llegando, se metió maese Pedro dentro dél, que era el que había de manejar las figuras del artificio, y fuera se puso un muchacho, criado del maese Pedro, para servir de intérprete y declarador de los misterios del tal retablo: tenía una varilla en la mano, con que señalaba las figuras que salían. (Cervantes, 2004, p.750)

Luego, con el advenimiento del Humanismo, escritores como Erasmo, Vives y Moro vuelven:

...a dar al teatro de títeres la vitalidad necesaria y lo dignifican como espectáculo artístico. Adquiere categoría de profesión que exige, no solo el conocimiento inherente a la profesión, sino el aprendizaje completo de la obra a representarse, aprendizaje que debe hacerse de memoria porque no hay cabida para libretos. (Ramírez, 1954, p. 17).

En este apogeo palpitante surgen personajes emblemáticos que marcarán definitivamente al teatro de títeres. En Londres se encuentra a Punch, en Italia a Polichinela, en España a don Cristóbal, en Rusia a Petrushka, en México a don Ferruco, en Francia a Guignol y tantos otros. Asimismo, destacan escritores de renombre que produjeron piezas para este género como Voltaire, Sand, Stendhal, Duras, Rousseau, Goethe y Lutero. Otros, como Dickens, adaptaron sus novelas al teatro de títeres. También, desde principios del siglo

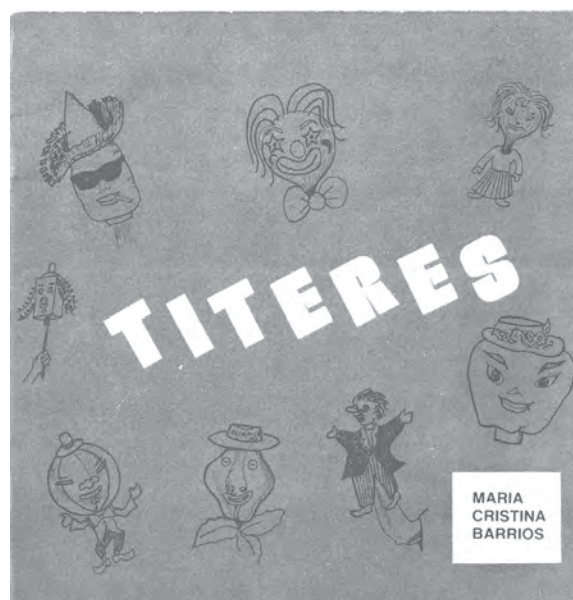


Figura 1. Barrios, María Cristina. *Títeres*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1982.



Figura 2. Anuncio, Diario de Centro América, 1950.

XIX el arte de las marionetas despertó un vivo interés entre artistas de las Bellas Artes, como von Kleist, Obraztsov, Gordon, Lorca, Picasso, Klee o Leger, entre muchos otros. En la actualidad, el arte de los títeres se ha expandido por todo el mundo.

Teatro de títeres en Guatemala

Este arte atraviesa el Atlántico y llega a América con los expedicionarios europeos, desarrollándose eventualmente en los siglos XVIII y XIX cuando se tornan conocidos en América del Sur a través de las obras de teatro para títeres escritas por Federico García Lorca. De esa forma, se sembró en muchos artistas la inquietud de formar pequeñas compañías. En Guatemala, la primera evidencia histórica que se tiene de la existencia de títeres está plasmada en el monumento arqueológico maya denominado 21 de Bilbao, que data de entre el 125 y el 1500 a.C., localizado en el sitio de Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla, donde se puede observar a un personaje, posiblemente un brujo, que toca un tambor y porta en una de las manos un títere de guante:

El monumento 21 de Bilbao, representa una escena con tres personajes, al lado derecho tenemos una mujer anciana que está sentada en lo que parece un trono, en medio tenemos al personaje más importante, al parecer es un jugador de pelota y en la izquierda aparece alguien que puede ser un músico, cuyos rasgos son muy curiosos, por ejemplo en su mano izquierda lleva una baqueta y de su cuello pende un tambor, además en la otra mano tiene un títere. Una de las características más resaltantes en este petrograbado es que está lleno de muchas volutas del habla, por ejemplo, la cabeza del dios de la muerte que está en el pecho del personaje central desde su boca emana muchas volutas, como si estuviera hablando o tal vez cantando, así como las volutas que salen de los otros tres personajes. El personaje central de este monumento tiene un cuchillo en su mano derecha y en la otra tiene frutos, esto puede significar que está danzando mientras hace la siembra, y lo interesante es que algunos frutos son representados como cabezas humanas otros son fruto de cacao, aquí podemos ver una relación entre el escrito del *Popol Vuh* y la cultura de esta región. En el arte de Cotzumalguapa hay varias representaciones de cabezas humanas con forma de fruta, en el monumento 69 de El Baúl que es un ser mitológico jaguar-iguana este se está comiendo una fruta que tiene rostro humano. (Reyes, 2011)

También, en el sitio arqueológico de Kaminaljuyu en la ciudad de Guatemala, se han encontrado singulares estatuillas articuladas, modeladas en barro que, por su apariencia, se consideran de uso ceremonial, religioso o para esparcimiento infantil, destacándose aquí una figurilla femenina articulada.

Sin embargo, los títeres de la forma como se conocen actualmente tienen su origen durante la época colonial, donde hacían la delicia de niños y adultos. Por tal razón vale la pena transcribir completamente la siguiente crónica titulada *Los títeres y los titiriteros*, que da razón de este tipo de teatro allá por 1786 en la Nueva Guatemala de la Asunción:

Habían transcurrido más de veinte años de la fundación de la Nueva Guatemala, el 2 de enero de 1776, y el vecindario no salía de su apatía y retraimiento, debido a la pobreza en que se hallaba el pueblo, que fue el que llevó la peor parte en las pérdidas con motivo de los terremotos que arruinaron la antigua capital del reino. Mustia soledad veíase por los alrededores de la población, y si no hubiera sido por el movimiento comercial, al por menor, en el mercado, en la plaza, con la llegada de forasteros, el silencio habría sido abrumador, interrumpido tan sólo por las fiestas de la iglesia a la que pagaba tributo la generalidad.

Se carecía de centros de recreo; las fiestas privadas eran escasas, las costumbres severas y las gentes muy hurañas.

Es fama que las primeras diversiones de nuestros mayores fueron los títeres.

Los cumpleaños de grandes y chicos, los bautismos y otros acontecimientos de júbilo para las familias, los celebraban con títeres. El oficio no dejó de ser socorrido, como que había unos cuantos titiriteros que hacían las delicias de la chiquillada y también de la gente seria.

Sobre tabladillos provisionales exponían a personajes cuyos nombres guarda en sus páginas el “Almanaque de las Señoritas”: se recuerdan a Chico Perico, Frijolito, tío Cata, Juancillo, Totó y Juan Panadero, muñecos de raras fisonomías, que provocaban risa; las caras eran de cartón o de madera, con traje de vivo color. Los mejores títeres que en la Nueva Guatemala se conocieron, los trajo un mexicano de apellido Lacalzada, sujeto grandiosísimo y ocurrente que fue a dar a la cárcel por haber exhibido un muñeco con funda negra y sombrero de teja, antojándosele a un alcalde que el pobre Lacalzada, había querido ridiculizar a los sacerdotes.

Aventajó a Lacalzada, José Prieto, guatemalteco, que tuvo felices disposiciones para improvisar dicharachos y refranes: sabía de memoria multitud de versos satíricos y diálogos que recitaba, mientras que con las

manos, mostrando habilidades extraordinarias, ponía en movimiento los hijos, en cuyos extremos estaban amarrados los muñecos.

Unas cuantas veces hubo títeres en el patio de las Casas Consistoriales, con motivo de fiestas cívicas: al pueblo había que dársele en aquel entonces fuegos de artificio, toritos con abundancia de canchinfines, y lo más importante funciones de títeres, costumbre de la cual ningún cronista habla. A las funciones aludidas asistían dos o tres ediles muy serios y circunspectos. El alumbrado consistía en fogatas de ocote (pino resinoso) colocadas sobre apastes de barro, fuego y llamas que producían a veces humo de todos los diablos. Unos cuantos trompeteros amenizaban el espectáculo que era la delicia del pueblo.

Personajes muy del agrado de la chiquillada eran Peruchito, la Melindres, el Mono sabio, y el Tío Cangrejo; era de oírse la bulla que metían los muchachos al ver los muñecos bailando grotescamente.

Los títeres fueron desapareciendo a medida que se conocían nuevos espectáculos: eran la ingenia diversión de nuestros antepasados; otras son las generaciones que ya no se avienen con las corridas de patos, las parejas de jacos imposibles, los toritos y canchinfines, los “nacimientos” de pascua y muñecos que se movían, los toros con Chepe Palo y el Mico del hoyo; hoy impera el cinematógrafo, con el atroz marimbón y la música de negros. (*Diario de Centro América*, 1929, pp. 34-36).

Asimismo, se han encontrado registros en el Archivo General de Centro América (AGCA) donde se observa que en el siglo XIX el arte de bailar títeres en días festivos era practicado frecuentemente. Ejemplo de ello son los siguientes permisos solicitados de 1821 y 1871, respectivamente:

Diego Yriarte solicita permiso para bailar títeres.

Diego Yriarte vecino de esta capital y de oficio titiritero, con el más humilde respeto ante usted...

Que (.....) en que estos de hallarme rodeado de numerosa familia me hace acogerme a su protección a fin de que condoliéndose de mi triste situación se sirva concederme la gracia de que pueda “bailar títeres en los días festivos en el barrio de la Parroquia Vieja. (AGCA, 26350)

Diego Yriarte vecino de esta capital ante usted con el más profundo respeto paresco diciendo:

Que hallándome en con una familia extendida y sumamente pobre pues mi petición es el divertir al público con títeres, y justamente mis licencias del año pasado se hallarían en el Archivo del Juzgado Primero: suplico independientemente a Ud. se sirva extender y ampliar esta licencia para esta diversión, pagando lo

acostumbrado que son dos pesos cada noche en trabajo y el mismo tiempo haciéndolo con la honestidad que siempre acostumbro”

Por tanto: Atentamente pido y suplico se sirva mandar hacer como solicito que en ello recibiré merced con justicia. Diego Yriarte E. (AGCA, 26350).

Cabildo Ordinario el veinte y ocho de septiembre de mil novecientos veinte: vistos con lo pedido acordaron conceder a Diego Yriarte licencia para divertir al público con títeres en los términos que pide él.

Paulino Santoalla, licencia función de títeres.

Paulino Santoalla, mayor de edad y vecino de la Ciudad de México a ésta digna ciudad suplico que estando próximos los festivos de la pascua y siendo estos días de júbilo para el público, se sirvan concederme el debido permiso para poder poner a la espectación pública unos títeres por el término de un mes manifestando que a excepción de los dos primeros días de la referida pascua las funciones continuarán solo los domingos, haciendo que dicha diversión concluya a las diez: observando siempre el mejor orden posible. Es gracia que pido, Guate. Dbre. 23 de 1872 (AGCA, 20869)

Como se puede observar era una práctica común que se arraigó en el imaginario guatemalteco. En 1890, se funda la compañía *Los enanitos del teatro Juárez*, de don José Esteban Juárez Estrada, acompañado entre otros de María Luisa y Carmen Aragón y, la cual existió hasta 1966, con ella llevaba representaciones a la provincia.

Luego, se tiene conocimiento de que “A principios del siglo XX había en el barrio de La Parroquia un viejecito que llevaba a las fiestas escolares la alegría con sus muñecos, Peruchillo y Gertruditas, y en la niñez de su época hizo historia con estos personajes” (Valdés, 1969, p. 108). Y entre esa fecha y “antes de 1945, en Guatemala sólo se conocían los títeres por las funciones esporádicas que hacían en las ferias algunas compañías o conjuntos, sin embargo no dejaron labor trascendente.” (Valdés, 1969, p. 107). A pesar de ello, en este periodo se advierten cambios en el quehacer del teatro de títeres, éste ya no se limitó a escenarios religiosos sino que pasó a una esfera de recreación y entretenimiento público y, a veces, privado.

La historia del teatro de títeres en el país da otro giro en el año de 1946, cuando a partir de un cursillo patrocinado por el Ministerio de Educación Pública, un grupo de maestros, entre ellos la señorita Marileña López (Directora de la revista infantil *Alegría*) y el profesor Gilberto Zea Avelar, tuvieron la oportunidad de conocer otra faceta del teatro de títeres como

un recurso formativo para los futuros maestros en las escuelas normales. Esta iniciativa se irradió hacia el interior de la república donde otras escuelas públicas comenzaron a crear grupos de teatro de títeres con los que creaban pequeñas obras y construían los personajes y los teatrinos. De ahí en adelante comenzaron a funcionar teatros de títeres y a emprenderse campañas de difusión como la que llevó a cabo la Inspectora técnica de educación, profesora Rosa Arias en octubre de 1950, bajo el patrocinio del Ministerio de Educación Pública promoviendo un concurso de Teatro de Títeres en donde participaron, en mayoría, maestros de párvulos, conformando un total de 25 grupos provenientes de todo el país.



Figura 3. Aparecen en la fotografía los maestros que hacían teatro de Guiñol en las escuelas de la ciudad de Guatemala. Son ellos, de izquierda a derecha: Amelia de Córdón, Isabel de Vargas, Marilena López, Consuelo Flamenco, Gilberto Zea Avelar, Concha González, Consuelo Uribes, Amanda de Camargo y Sara López Girón.

Marilena López y el teatro de títeres

María Magdalena López Santa Cruz, más conocida como Marilena López, nació en la Ciudad de Guatemala el 14 de julio de 1902. Hija de Mariano López y Asunción Santa Cruz. Desde muy joven se inclinó por el arte dramático donde destacó como escritora, dramaturga, titiritera, ensayista y actriz.

Su vida se fue forjando en las tablas de diversos palcos y contextos sociopolíticos y culturales de entre guerras mundiales, lo que hizo que siempre estuviera comprometida con las luchas sociales y con los grupos menos favorecidos como la infancia y las mujeres.

Su trabajo como actriz comenzó con su participación en obras de teatro en la década de 1920 y luego en funciones de radioteatro en la TGW, en los años de 1938 y 1939. Actuó en obras de Wilde, Ibsen, Casona, Lorca, entre otras y en las primeras piezas dramáticas de su sobrino, Manuel Galich, en los teatros Abril, Capitol y Cervantes; también formó parte del elenco del Teatro del pueblo (1946) donde actuó en la obra de Galich dirigida por Óscar Vargas Romero, *El canciller Cadejo*, en el Teatro Palace; y en las obras presentadas por el Teatro La Gaviota, *Los huevos del Avestru*, dirigida por Hugo Carrillo y en *La zapatera prodigiosa*, dirigida por Luis Rivera.

Por esa misma época, tras los sucesos de las gestas revolucionarias de octubre de 1944, la vocación humanista de Marilena López la llevó a enfocarse en pro de la infancia guatemalteca al observar que en el medio la producción cultural ofrecida para este público específico era escasa y que, con relación a las propuestas literarias, lo eran aún más. A raíz de esto, incursionó en diversos ámbitos del arte como el teatro infantil, el teatro de títeres, la literatura infantil, la música infantil y en la edición y producción de textos para niños.

En 1946, Marilena inicia el proyecto de la creación de la revista infantil *Alegría*, de la cual autofinanció los primeros cuatro números y el resto, hasta 1962 fue publicada a través de la editorial del Ministerio de Educación Pública. Con ella promovió un movimiento a favor de la promoción y difusión de literatura infantil guatemalteca con el objetivo de construir una identidad nacional desde la infancia, a la vez que contribuía la proceso de culturización emprendido por el gobierno revolucionario de Arévalo Bermejo. De esa forma, despertó el interés de muchos intelectuales y educadores de aquel momento histórico, destacándose la colaboración de varios de los mejores artistas plásticos nacionales como Enrique de León Cabrera, Guillermo Roehrs, Miguel Ángel Ceballos, Luis Irriarte Magnín, Antonio Tejada Fonseca, Roberto Ossaye y Oscar González Goyri; así como de los escritores Luz Valle, Angelina Acuña, Óscar de León Palacios, Roberto Valle, Hugo Cerezo Dardón, Jaime Barrios Archila, Rubén Villagrán Paúl, Adrián Ramírez Flores, Ángel Ramírez, Manuel Chavarría Flores, Víctor Villagrán Amaya, Ricardo Estrada, entre otros y, desde el punto de vista histórico, este grupo de artistas son considerados como los pioneros de la literatura infantil guatemalteca. De esa forma, también, se comenzó a dar sustento a la formación del sistema literario destinado a la infancia en el país.

El trabajo realizado por Marilena López a través de la revista infantil *Alegría* repercutió en otros intelectuales que comenzaron a reflexionar y a discutir sobre el género, el lector potencial y la producción de libros para niños. De esto derivaron los primeros libros de teoría de la literatura infantil, artículos y ensayos sobre el género y la lectura, la creación de una editorial de libros para niños (1953) y la introducción de la cátedra de literatura infantil en los *pensa* de estudio, primero en las escuelas normales (1947), luego, en la carrera de letras de la facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala (1955-1969) y, por último, en la del magisterio a nivel nacional (1961-2012). El curso de Literatura infantil fue retirado del pensum de estudios de la carrera de magisterio después de la reforma que ésta sufrió en 2012 y en la que pasó a ser un Bachillerato en Educación.

Paralelo al trabajo editorial, Marilena se enfocó también en el teatro de títeres, cuyo interés crece después de recibir el cursillo sobre de los títeres y su función artística y didáctica impartido por los argentinos, el pintor Florencio Caravaglia y la abogada Aída S. Bitbol de Caravaglia, en el espacio del teatro de títeres creado por la profesora María Solá de Sellarés en la Escuela normal para señoritas Belén, el 23 de diciembre de 1945.

Esta inquietud la da a conocer a través de una entrevista realizada por Carrillo (1954), y publicada en el *Diario de Centro América*, donde comenta que su interés por el teatro comenzó:

Después de recibir el cursillo dictado en 1946 por los esposos Caravaglia para más de setenta y cinco maestros, fui la única de todos ellos que me lancé con devoción al mundo encantado de los títeres. Con mi propio esfuerzo construí un teatro, lo equipé y recorrí todos los centros habitados por los niños: desde el Hospital General hasta la más apartada escuela de la ciudad y los departamentos. Poco a poco llegaban solicitudes de todas partes; cuarteles, cárceles, centros hospitalarios, etc., etc. Un día después de que no pude asistir a la kermesse de una escuela por haber contraído un compromiso anterior, oí cómo una señora contaba a la directora de dicho plantel: –imagínate que la pobre tuvo que verlo y hacerlo todo... hasta de titiritera–.

Lo anterior, fue confirmado por el profesor Zoel Váldes al decir que Marilena López formó un grupo compuesto por la profesora Amelia Bone de Cordón y el profesor Miguel Coronado, con el que iniciaron presentando pequeñas obras escritas por ella misma, siendo su primera actuación en el Hospital General.



Figura 4. Portada del libro *Diez juguetes* (1963).

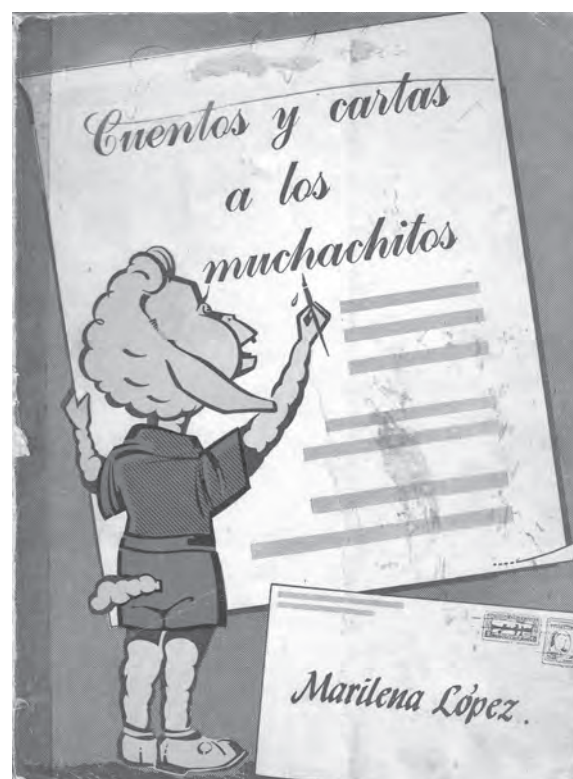


Figura 5. *Cuentos y cartas para los muchachitos* (1967).



Figura 6. Portada del libro Teatro de títeres (1959).

Luego, llevaron la alegría de los títeres a hospitales, asilos y centros educativos públicos y privados y salas de teatro de la capital y en el área rural, siempre con fines educativos y benéficos, nunca por lucro.

De allí que se dedique a investigar acerca de su historia y sobre los aspectos teóricos relacionados a este género teatral, cuyos resultados la llevaron a producir los libros *Teatro de títeres* (1959), *Diez juguetes* (1963) y *Cuentos y cartas para los muchachitos* (1967), en lo que quedaron plasmadas sus ideas teóricas y, al mismo tiempo, se convirtieron en las primeras obras escritas para teatro de títeres en el país.

Igualmente como había sucedido con la revista infantil *Alegría*, Marilena López logró influenciar a estudiantes y maestros para que crearan grupos de teatro de títeres, talleres para la fabricación de las piezas en madera para elaborar los personajes y los teatrinos del teatro escolar de títeres en las escuelas normales a través de los cursos de artes industriales y de educación para el hogar. Consecuentemente, este trabajo impulsó la organización, por parte de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación Pública, de festivales y concursos nacionales de teatro de títeres

hasta mediados de la década de 1970 con mucho éxito. Sin embargo, debido a la inestabilidad política las actividades culturales disminuyeron y, con relación al teatro de títeres, éste resurge en la década de 1990 de la mano de Raúl López, Colibrí y comienzan a aparecer otras compañías de teatro de títeres como Armadillo, Chumbala Cachumbala, entre otros, que se han dedicado tanto a organizar presentaciones teatrales como festivales nacionales e internacionales, destacándose el de Panajachel, Sololá “Titiritlán”.

Otra de las facetas de Marilena López fue el trabajo de creación y dirección llevado a cabo en el programa infantil de la TGW, en la parte educativa del programa de Tita Corina y, también, a ella se debe, la primera grabación de un disco hecho en Guatemala con canciones infantiles titulado *El pollito pobre*. En proyecto quedó otro denominado *Rondas de primavera*. En 1951, participó en los programas del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS), actuando y haciendo libretos.

Entre los muchos reconocimientos que recibió destaca el otorgado por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el Emeritissimum en 1963, por su aporte a la cultura. Entre su producción de literatura infantil destaca, además, el libro de poesía *Nomeolvides* (1969) y la obra de teatro *Estampas de la revolución* (1950). Falleció en la Ciudad de Guatemala en 1980.

Como se puede observar, Marilena López fue dejando siempre semillas que con el tiempo florecieron y dejaron profunda huella en la vida cultural de Guatemala, especialmente en lo relacionado con el teatro de títeres.

Repercusiones del teatro de títeres en Guatemala

El impulso dado por Marilena López a esta rama del arte dramático se refleja en la labor que a partir de entonces emprenden muchos maestros y alumnos, tal el caso del Teatro de Títeres de la Escuela Normal Central para Varones, un grupo formado por alumnos de magisterio y que, aprovechando el taller de Artes Industriales, bajo la dirección del profesor Gonzalo González, construyeron dos teatrinos. Uno para las representaciones en el interior del establecimiento, de armazón fija y otro desarmable para ser llevado en las *Misiones culturales de la Escuela*. Además, lograron elaborar doscientas cabezas de títeres que fueron modeladas por los alumnos de los primeros grados, algu-

nas para personajes específicos de obritas preparadas de antemano como *La Caperucita Roja*, *La leyenda del Puente de los Esclavos*” la Familia Panza Verde y otras más creadas y adaptadas por alumnos integrantes del grupo de titiriteros.

Posteriormente, en 1958, Marilena López funda el Teatro de Títeres de hilo, conformado por muñecos elaborados en el país, usando literatura y música nacionales. La primera aparición la hizo en el Teatro Cervantes y con esta compañía colaboró con el Servicio Cooperativo Interamericano de Educación (SCIDE), realizando funciones de títeres en el área rural, principalmente, para contribuir en temas educativos y de salud. Sin embargo, esto no duró mucho, pues por causa de un derrame cerebral que le afectó, la escritora tuvo que dejar el grupo en manos de los esposos Luis Alfredo Iriarte y Carmen Antillón de Iriarte, quienes continuaron con esta labor a través de la compañía *Guignol* hasta la década de 1980, aproximadamente. Este fue un hecho trágico en la vida de Marilena López, pues resultó en un retiro temprano de la vida educativa y cultural del país, sin embargo, dejó semillas fuertes que germinaron y dieron buenos frutos que no permitieron que el quehacer del teatro de títeres se abandonara.

En 1959, la Supervisión de Teatro y la de Artes Plásticas, a cargo de Ligia Bernal y María Cristina Barrios, respectivamente, organizaron un concurso de teatrinos, en el que se orientó a maestros en actuación y decoración, tanto de los teatrinos como de los escenarios. Se resalta aquí que la profesora Barrios, como producto de esta experiencia escribió un libro que sirvió de texto para las alumnas de magisterio para párvulos. Al año siguiente, en octubre, la Dirección de Educación Estética trajo de México al profesor Alfredo Mendoza Gutiérrez para que diera un cursillo a un grupo de maestros, quienes notaron en sus enseñanzas técnicas y elaboración muchas diferencias de las transmitidas por los esposos Caravaglia. De esa forma, pudieron profundizar en los conocimientos sobre este arte en particular.

En 1965, surge el Consejo de Bienestar Social de Guatemala y, a través de él, se organizaron diez festivales consecutivos de títeres, en la Ciudad de Guatemala, hasta 1975. Este evento se realizó a iniciativa de Mélida Muralles de Close y del profesor Óscar Maldonado G. patrocinado por la División de Recreación del Consejo de Bienestar Social de Guatemala. Destacaron en este festival grupos como: Chirmolito, Teatro Alegría, Teatro de los hermanos Byrne, Cía. de Títeres

Guignol, entre otros. Además, en estos se incluyeron concursos, publicación anual de la revista Festival y exhibiciones de los mejores títeres elaborados por los grupos.

Posteriormente, en 1973, se fundó la Compañía de Teatro de Títeres Guatemala a instancias del Ministerio de Educación, la cual organizó diecisiete festivales nacionales y dos internacionales, con actividades integradas de talleres y exposiciones bajo la Dirección del maestro Juanmanuel Gatica, su fundador. También, la Dirección General de Cultura patrocinó funciones a través de las cuales surgió el proyecto denominado Colorán Colorado compuesto por Norma Padilla, Hugo Carrillo, Manuel José Arce, Marco Augusto Quiroa, Edgardo Carrillo y Nuria Monje. Para 1988, con el apoyo de la Dirección General de Extensión de la Universidad de San Carlos de Guatemala y del Colegio Estomatológico, se fundó el teatro de títeres de dicho colegio con el mismo nombre *Colorán Colorado*, esta vez tomando la batuta Edgardo Carrillo y los hermanos Amado Fernández.

También es importante señalar que el teatro para títeres se desarrolló hacia el interior del país y, en este contexto, cabe resaltar la contribución al género realizada por la iniciativa de las profesoras de párvulos Carmen Alicia Molina, Concha Fernández y Marta Najarro, quienes fundaron en 1946 el Teatro de Títeres de la Escuela de Párvulos Federico Froebel, en Cobán, Alta Verapaz. Este teatro durante doce años recorrió poblaciones vecinas y se usó en fiestas infantiles, hospitales y la Sociedad de Beneficiencia de la Cruz Roja.

El quehacer y las representaciones de teatro de títeres disminuye hacia finales de la década de 1970 debido a factores sociopolíticos, principalmente, y vuelve a retomar el papel que tuvo a principios del siglo XX, el de desarrollarse como un programa cultural para las fiestas infantiles, especialmente, a la vez que se daba vacaciones dentro de las aulas. Afortunadamente, hacia finales de este mismo siglo, resurge, destacándose sobremanera la labor del cantautor guatemalteco Raúl López “Colibrí”, que trabaja principalmente con la tradición oral y popular, así como el grupo *Armadillo*, dirigido por Guillermo Santillana, fundado en 1999, en Quetzaltenango. Acerca de este arte, Santillana expresó en una entrevista acerca de la experiencia de hacer teatro de títeres que éste tiene “un lenguaje específico y, como el teatro, es un arte en vivo. Los personajes interactúan con el público y reaccionan a su entorno. Se disfruta de una experiencia única e irrepetible (Martínez, 2011, p. 54).

TEATRO DE TITERES



Edgardo Carrillo F.

Figura 7. Carrillo Fernández., Edgardo. *Teatro de títeres*. Guatemala: Universitaria, 1995.

Ya, en el siglo XXI, surge la Asociación Cultural Chumbala Cachumbala (2007), que durante los últimos años ha organizado el Festival de teatro de títeres *Tirititlán*, tanto en su sede en Panajachel, Sololá, como en La Antigua Guatemala. Este festival surgió cuando este colectivo observó el poco apoyo y difusión que tenía el arte de los títeres en el país, y decidió realizar el primer festival e invitar a grupos del extranjero, para que además de mostrar montajes de calidad, ofrecieran talleres con el objetivo de mejorar el nivel de las presentaciones nacionales (Herrera, 2012, p. 67). Entre los objetivos que persiguen, destaca el mostrar obras de calidad, principalmente, donde nunca antes se habían visto espectáculos culturales. En la actualidad, presentan funciones en diez municipios alrededor del Lago de Atitlán. Por su parte, Paolo Iorio, fundador de la Asociación Cultural Chumbala Cachumbala expresa que “No es una simple obra teatral, sino la representación, mediante la animación y el juego, de la realidad, sus problemáticas y su cotidianidad; los titiriteros son formadores del público” (Martínez, , 2011, p. 54).

Asimismo, Martínez, en un artículo de Prensa Libre escribió que:

En el pasado, el títere fungía como instrumento que daba vida a héroes, divinidades o personajes mágicos. En la actualidad, este arte en Guatemala sirve para difundir mensajes con profunda temática social, como resguardo de la herencia cultural, los derechos de la niñez, la tolerancia, la no violencia intrafamiliar o la protección del medio ambiente, a espectadores de la provincia donde la educación es limitada (2011, p. 54).

Otros grupos importantes surgidos en este siglo son: *La Charada*, Sacatepéquez, 2008; *Títere fue!* Ciudad de Guatemala, 2010, que luego cambió su nombre por el de *La Molotera títeres*, 2015; y, *Cánicula*, Quetzaltenango, 2010. Cabe resaltar que estos grupos representan obras tanto para niños como para adultos, así como se dedican a realizar cursillos y talleres acerca de este arte teatral. Otra de las acciones importantes que han realizado estos grupos fue la de establecer redes nacionales e internacionales, lo que les ha permitido intercambiar experiencias y expandir sus conocimientos y poder dar a conocer sus obras y su arte en otros países.

Características del teatro de títeres

Los títeres, fantoches o marionetas son sinónimos, a veces se emplea el término títere para denominar al

muñeco movido por las manos, otras veces para designar al movido por hilos y lo mismo sucede con el vocablo marioneta; siendo títere la palabra más generalizada y antigua, a la vez que marioneta es un galicismo. En general, se conoce con el nombre de títere al muñeco que es movido por voluntad o inspiración de un animador. Está fabricado de madera, trapo o cualquier otro material que se adecúe a su representación teatral. Existen numerosas técnicas para manipular y construir marionetas y los tipos de títere más habituales son: (a) Guiñol o de guante, (b) de hilos, (c) de varillas, 8d) Muppet o bocón, (e) de sombras, (f) Bunraku, (g) Pupi, (h) Marote, (i) Wayang, (j) jinete, entre otros.

En el ámbito educativo el uso del teatro de títeres ofrece la ventaja de la mediación, ya que por medio de ellos se puede enseñar diversas cosas, al mismo tiempo que recrea. Por ejemplo, después de que Marilena López ofreciera funciones en el Hospital General, despertó el interés de entidades como el Servicio Cooperativo Interamericano de Educación (SCIDE) para usarlo en la escuela rural como medio educativo, de esa manera, el teatro de Títeres recorrió toda la República. Asimismo, Sanidad Pública lo empleó para la recreación de enfermos y para impartir la educación higiénica en cuarteles, cárceles y escuelas y la municipalidad de Guatemala lo usó para la difusión del ornato y la educación cívica en diferentes barrios. A esto, agregará la propia Marilena López:

El teatro de títeres, indudablemente, es el más apropiado espectáculo para los niños. A su vista, el niño se transporta en alas de la fantasía, al mágico país de los ensueños. Ningún medio puede ser más indicado para grabar en la mente del niño las enseñanzas sanas entre la alegría y el solaz, que el pequeño escenario y sus sencillos actores. (1959, p. 1)

Pero, el teatro de títeres, además, de tener un papel mediador presenta otras características, como bien señala el crítico de literatura infantil español, Cervera: (1) el texto del espectáculo se concibe como una sugerencia, que como expresión acabada, debido a su condición de improvisación; (2) los títeres se integran en el juego dramático, por lo tanto, implican diálogo, discusión, equívoco y hasta equivocación ostensible e intencionada, es decir, interactúan con el público llevándolos a la participación y hasta provocación; (3) la caracterización de los títeres es elemental. En otras palabras no deben ser grotescos, y (4) concebidos los títeres como juego infantil, se encuadran en las propuestas de juego proyectivo (1992, pp. 159-160).



Figura 8. Consejo de Bienestar Social de Guatemala. *Títeres, obras para teatro de muñecos*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1968.

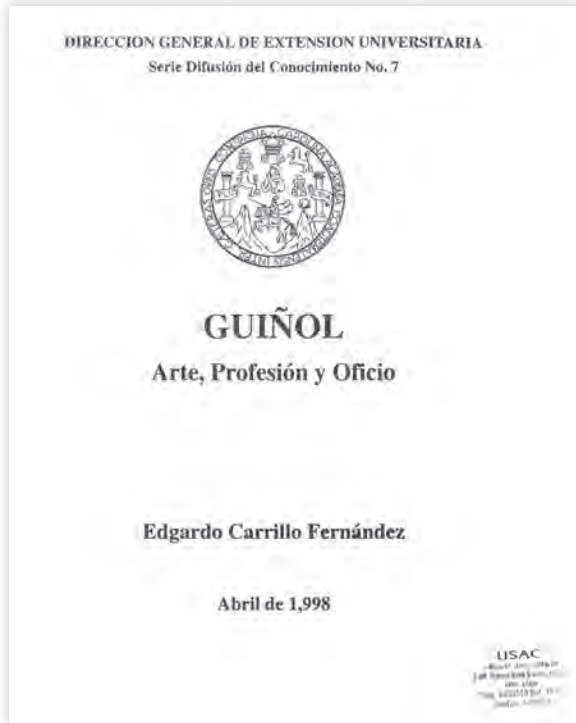


Figura 9. Carrillo, Fernández, Edgardo. *Guñol, Arte, Profesión y Oficio*. (Tesis). Guatemala: Universitaria, 1998. (Serie Difusión del Conocimiento, número 7).

La obra narrativa escrita por Marilena López, la cual en su mayoría fue publicada en diferentes números de la revista infantil *Alegría*, la condensa en una publicación de 1967 titulada *Cuentos y cartas para los muchachitos*. Este libro cuenta con un prólogo escrito por Adrián Ramírez Flores y está dividido en dos partes. En la primera, como ya se indicó, hace una recopilación de los cuentos escritos por ella y que fueron publicados en *Alegría* entre 1946-1954. La segunda parte contiene doce cartas, que corresponden cada una a cada mes del año. Son misivas llenas de nostalgia, ternura, que bien podrían ser cartas de despedida.

Al respecto, Ramírez dirá:

Las cartas son para los maestros, para los padres de familia, para los que aman a los niños. En cada palabra hay un mundo de ternura. En cada carta hay una lección de tolerancia, de comprensión, de amor a los pequeños que le llenan el alma, como gigantes celosos de dejar algún pequeño espacio en ella” (1954, p. 7-8).

Producto del impulso dado por Marilena López al teatro de títeres, desde la década de 1960 se han publicado libros y tesis, que han contribuido a enriquecer la reflexión y la discusión sobre este tema. Ejemplo de ellos son los siguientes:

- López, Marilena. (1959). *Teatro de Títeres*. Guatemala: Dirección General de Desarrollo Socioeducativo Rural.
- Mendoza Gutiérrez, Alfredo. (1961). *Teatro de muñecos y teatro infantil*. Guatemala: SER/SCIDE.
- Consejo de Bienestar Social de Guatemala. (1968). *Títeres, obras para teatro de muñecos*. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Barrios, María Cristina. (1982). *Títeres*. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Carrillo Fernández, Edgardo. (1995). *Teatro de títeres*. Guatemala: Universitaria.
- Carrillo Fernández, Edgardo. (1998). *Guñol, arte, profesión y oficio*. (Tesis). Guatemala: Universitaria (Serie Difusión del Conocimiento, número 7).

Unas palabras para terminar...

Estudios, como este, contribuyen a la consolidación de una historiografía crítica de la LIJ y a ampliar la discusión sobre su sistema literario en general, en el que se debe incluir a otros actores y temas como:

escritores, ilustradores, diseñadores, diagramadores, especialistas, mediadores, editores, libreros, marketing, gestión cultural e instituciones gubernamentales encargados del diseño, planificación, elaboración, difusión y evaluación de políticas públicas sobre la lectura, el libro y las bibliotecas.

Por otro lado, estudios como este conlleva la necesidad de crear espacios académicos para su estudio formal, la reinstalación de la cátedra en las carreras de Letras de las universidades del país, así como emprender el rescate bibliográfico de los textos, pues, la mayoría de las publicaciones que componen el acervo nacional ya no existen físicamente, incluyendo las obras citadas en este estudio. En los acervos de las bibliotecas públicas del país no se ha tenido la previsión de crear un catálogo específico. Pero, por fortuna, todavía se pueden encontrar algunos de ellos en las librerías de usados. Situación que puede ser aprovechada para crear un centro de referencia de la LIJ nacional y hacer efectiva la ley que obliga a las editoriales a entregar copias de los libros publicados de autores nacionales a las bibliotecas. Entonces, esa es otra tarea pendiente. El género de la Literatura infantil y juvenil en Guatemala si existe, es vasto, es un bien cultural intangible que vale la pena estudiar, investigar y difundir con sentido académico.

Así pues, luego de realizar esta descripción histórica acerca del teatro de títeres en Guatemala, se puede pensar mejor en la importancia y necesidad de fomentar y divulgar este género literario en diversos ámbitos del arte nacional. Un arte que debe trabajarse con consciencia y responsabilidad dentro y fuera de las aulas escolares. Asimismo, revela la influencia y los aportes de Marilena López, una mujer, una profesional, una escritora que tendió puentes con hilos firmes, que otras generaciones de manos continúan manipulando y con su magia despertando la imaginación y creatividad de muchos niños, adolescentes, jóvenes y adultos por toda Guatemala.

Referencias

- Barrios, M. C. (1982). *Títeres*. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Candido, A. (1999). *Iniciação à literatura brasileira (Resumo para principiantes)* (3ª. ed.). São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP.
- Cardona, R. I., & Soto, A. (1978). *Títeres*. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Carrillo, E. (1995). *Teatro de títeres*. Guatemala: Universitaria.
- Carrillo, E. (1998). *Guiñol: Arte, profesión y oficio*. Guatemala: Universitaria.
- Carrillo, H. (4 de junio de 1954). Gente de teatro nos visita. *Diario de Centro América*, pp. 2, 7.
- Cervantes, M (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Puebla, México: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Cervera, J. (1992). *Teoría de la Literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.
- Diario de Centro América. (septiembre de 1929). *Los títeres y los titiriteros*, pp. 34-36.
- Diario de Centro América. (8 de septiembre de 1950). *Cómo se harán eliminatorias en el concurso de títeres*, pp. 1, 7.
- Herrera, L. (20 de febrero de 2012). La función está por comenzar. *Prensa Libre*, p. 67.
- López, M. (1950). *Estampas de la revolución*. Guatemala: M. Ortiz H.
- López, M. (1959). *Teatro de títeres*. Guatemala: Dirección General de Desarrollo Socioeducativo Rural.
- López, M. (1963). *Diez juguetes*. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- López, M. (1967). *Cuentos y cartas a los muchachitos*. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Martínez, B. (29 de diciembre de 2011). Importancia del teatro de títeres: *Pequeños muñecos esconden gran personalidad*. *Prensa Libre*, pp. 54-55.
- Morales, F. L. (2004). *Han de estar y estarán... literatura infantil de Guatemala: Una propuesta en una sociedad multicultural*. Guatemala: Letra Negra.
- Morales, F. L. (Org.). (2005). *En los colores de la voz*. Guatemala: Embajada de Brasil en Guatemala.
- Morales, F. L. (Org.). (2006). *En los colores del trazo*. Guatemala: Embajada de Brasil en Guatemala.
- Morales, F. L. (Comp). (2010). *Balzacs para niños: O la literatura infanto-juvenil en foco*. Guatemala: Cultura.

- Morales, F. L. (2012). *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*. Guatemala: Digi/Ineslin.
- Morales, F. L. (Coord.). (2013). *Catálogo de Literatura infantil y juvenil de Guatemala*. Guatemala: Digi/Ineslin. Recuperado de <http://digi.usac.edu.gt/sitios/cultura/catalogo/>
- Ramírez, A. (1954). Los títeres en la Escuela Normal. *Revista del Maestro*, 9(32).
- Reyes, E. (14 de noviembre de 2011). Cultura Cotzumalguapa [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://guatedetalles.blogspot.com/2011/11/cultura-cotzumalguapa.html>
- Valdés, Z. A. (enero-junio, 1969). Historia de los títeres en Guatemala. *Revista del Maestro*, 15, pp. 107- 109.
- Villafañe, J. (31 de enero de 2007). Títeres: Origen, historia y misterio. *Imaginaria*, 199, Lecturas. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm>
- Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala. (s.f.). Catálogo de la exposición *El títere de mis recuerdos*. Guatemala: Autor.